



HAL
open science

La nordicité des mondes de "La Reine des neiges"

Alessandra Orlandini Carcreff

► **To cite this version:**

Alessandra Orlandini Carcreff. La nordicité des mondes de "La Reine des neiges". Alessandra Ballotti, Claire McKeown, Frédérique Toudoire-Surlapierre. De la nordicité au boréalisme, 2020. <hal-03862757>

HAL Id: hal-03862757

<https://hal.science/hal-03862757v1>

Submitted on 21 Nov 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License



De la nordicité au boréalisme

sous la direction d'Alessandra Ballotti,

Claire McKeown et Frédérique Toudoire-Surlapierre

l'épure
ÉDITIONS ET PRESSES UNIVERSITAIRES DE LIÈGE

Document extrait de l'ouvrage *De la nordicité au boréalisme*
sous la direction d'Alessandra Ballotti, Claire McKeown
et Frédérique Toudoire-Surlapierre

Ouvrage publié avec le concours de l'Institut de recherche en Langues et Littératures Européennes (ILLE, UR 4363), Université de Haute-Alsace et du Centre Interdisciplinaire de Recherche sur les Langues Et la Pensée (CIRLEP, EA 4299), Université de Reims Champagne-Ardenne

Crédits de couverture : Affiche publicitaire, *La Boîte à Musique*, 75 Blvd. de Clichy dessinée par Georges Redon, Musée Carnavalet, Paris, AFF1014. CCO Paris Musées / Musée Carnavalet.

Conception graphique © Éditions et presses universitaires de Reims

ISBN papier : 978-2-37496-090-6

ISBN e-book : 978-2-37496-113-2

l'epure
ÉDITIONS ET PRESSES UNIVERSITAIRES DE REIMS

ÉPURE - Éditions et presses universitaires de Reims • 2020

Bibliothèque Robert de Sorbon

Avenue François-Mauriac / CS40019 / 51 726 Reims Cedex

www.univ-reims.fr/epure

Diffusion FMSH – CID

18-20 rue Robert-Schuman / 94 220 Charenton-le-Pont

www.lcdpu.fr/editeurs/reims



Ce document est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

La nordicité des mondes de *La Reine des neiges*

Alessandra Orlandini Carcreff

Sorbonne Université

La Reine des neiges est le titre français d'un conte de Hans Christian Andersen qui a ensuite inspiré plusieurs œuvres théâtrales, cinématographies et musicales, la plus célèbre étant le film de Walt Disney sorti en 2013, dont le titre d'origine en anglais est *Frozen*. Dans une réflexion sur les représentations du Nord, il est intéressant de mettre en relation ces deux œuvres, qui présentent nombreuses références aux cultures scandinave et same, restituant une nordicité parfois stéréotypée.

La Reine des neiges d'Andersen

Hans Christian Andersen écrit le conte en 1844, le partageant en sept parties, appelées « histoires ». Le récit raconte que, dans un lointain passé, le diable avait fabriqué un miroir magique qui se cassa, faisant voler les éclats dans le monde. Deux des morceaux ensorcelés se coincèrent dans l'œil d'un garçon innocent, Kay, le rendant dur et indifférent envers tout le monde, jusqu'au jour où il disparut, suivant le traîneau de la Reine des neiges qui était magiquement apparu dans son village et qui lui avait gelé le cœur. Son amie Gerda entreprit alors un long voyage pour le retrouver. Tout au long de ce périple « initiatique », elle fut aidée par plusieurs personnages et animaux qui lui permirent d'arriver jusqu'au château de la Reine des neiges dans le Grand Nord où son ami était retenu. Elle le retrouva en train de jouer avec des lettres de glace par terre, mais pour que la magie soit rompue, il aurait dû pouvoir composer le mot « Éternité » et expulser

de son œil les morceaux de glace. Gerda essaya de le bousculer, mais face à l'indifférence du garçon, elle commença à pleurer et ses larmes firent fondre le cœur gelé de Kay ; se rendant compte qu'il était en train de changer, le garçon commença à pleurer aussi et, ce faisant, il fit tomber l'éclat de miroir de son œil. Les deux enfants, heureux, s'enlacèrent et commencèrent à danser, faisant vibrer le sol ainsi que les lettres de glace qui, magiquement, se disposèrent pour former le mot « Éternité », rompant définitivement l'enchantement¹.

Parmi les personnages qui interviennent dans le récit, il en est deux sur lesquels il est intéressant de focaliser l'attention : la femme de Laponie et la femme de Finlande.

La femme de Laponie est présentée très pauvre, peut-être à l'image du pays qu'elle habite, selon la vaste littérature de voyage relayée au fil des siècles. Les Sames, appelés Lapons dans les écrits des voyageurs, ont été toujours présentés comme pauvres, totalement dépendant de leur économie qui tourne autour de l'élevage des rennes ou de la pêche, selon les régions qu'ils habitent². Ils sont également connus pour leur hospitalité et leur générosité. La femme dans le conte d'Andersen se reflète dans cette description, car elle offre à la petite fille un message écrit sur un poisson à remettre à la femme de Finlande. Le poisson est un animal totémique dans la culture traditionnelle same : il est l'un des esprits-*saivo* qui aident pendant la transe le chaman à se mettre en communication avec les mondes supra- et infra-terrestres. Au sein des tribus qui conçoivent la création dans une perspective verticale, les esprits-*saivo* sont principalement des oiseaux (ou des ours) qui permettent au chaman de monter l'échelle constituée par l'arbre du monde et de se mettre en contact avec le séjour céleste des divinités et le royaume souterrain des morts. En revanche, parmi les sociétés qui ont une conception horizontale de l'univers, le chaman doit parcourir un fleuve qui met en relation

-
1. Hans Christian Andersen, « La reine des neiges », in *Contes*, Régis Boyer (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1992, vol. I, p. 263-294.
 2. Voir, par exemple, Pierre Louis-Moreau de Maupertuis, « Relation d'un voyage fait dans la Laponie septentrionale, pour trouver un ancien monument », in *Œuvres*, Hildesheim et New York, G. Olms, 1974, vol. III, p. 325 ou Stephen Sommier, *Viaggio in Norvegia ed in Lapponia*, Turin, G. Candeletti, 1881, p. 14. Voir aussi Christian Mériot, *Les Lapons et leur société*, Paris, Privat, 1980.

les sphères ultra-terrestres, et le poisson-*saivo* permet à l'opérateur du sacré de se déplacer, devenant la « barque du chaman³ ». Il n'est donc pas étonnant que le message envoyé par la femme de Laponie à la femme de Finlande, dans le récit d'Andersen, soit gravé sur un poisson, la deuxième dame étant présentée comme une magicienne, capable, par conséquent, de déchiffrer l'écrit et montrer à la petite fille la dernière partie du chemin qui conduit au palais de la Reine des neiges, situé en Finlande. Dans l'imaginaire du XIX^e siècle, que ce soit de l'écrivain Andersen ou de son lecteur, la Laponie et la Finlande sont donc l'emblème du Nord et du froid extrême où, par conséquent, le palais de la Reine des « neiges » ne peut que trouver sa place naturelle.

La Reine des neiges de Disney

La Reine des neiges de Disney est un film très librement inspiré du conte d'Andersen : déjà à l'époque de la production de *Blanche-Neige*, Walt Disney lui-même voulait réaliser un long-métrage extrait du conte, mais l'histoire posait plusieurs problèmes d'adaptation, notamment dans la représentation de la reine, envisagée comme le personnage méchant de l'intrigue. Le projet fut donc abandonné et il resta dans les tiroirs jusque dans les années 2000, quand l'idée refit surface, pour être enfin réalisée en 2013.

Le film raconte l'histoire de deux sœurs, Elsa et Anna, la première ayant des pouvoirs magiques lui permettant de transformer en glace tout ce qu'elle touche. De peur de blessures accidentelles, les deux sœurs sont éloignées par les parents qui, ensuite, décèdent dans un naufrage. Une fois adulte, Elsa est couronnée reine du royaume d'Arendelle, mais pendant la soirée de réception suite au couronnement, les deux sœurs se querellent et, dans un moment de rage, Elsa révèle devant toute l'assistance son pouvoir. Elle s'échappe alors vers la Montagne du Nord, où elle bâtit son palais de glace, mais ce faisant elle condamne son royaume à l'hiver éternel. Anna part à

3. Juha Pentikäinen, *Mythologie des Lapons*, Paris, Imago, 2011.

sa recherche, aidée par le jeune marchand de glace Kristoff et son renne Sven. Le palais de glace atteint, pendant une nouvelle altercation, Elsa blesse accidentellement Anna, lui gelant le cœur. La jeune fille est conduite par Kristoff dans le royaume des trolls, mais ceux-ci lui annoncent que « seule une véritable preuve d'amour peut faire fondre un cœur gelé », sinon elle se transformera en statue de glace. Naturellement, tout le monde pense à un classique baiser d'amour et Kristoff la raccompagne à Arendelle, pour qu'elle puisse embrasser son fiancé Hans qui, entre temps, a réussi à emprisonner Elsa. Avidé de pouvoir, il espère régner sur le royaume, une fois Anna morte et Elsa condamnée pour haute trahison. Au moment où il lève l'épée sur la reine, Anna court vers sa sœur, lève le bras et, se transformant en glace, sauve Elsa en brisant l'arme. C'est la preuve d'amour qu'elle-même a donné et qui permet à son cœur de fondre, retournant à la vie⁴.

Les points communs avec l'œuvre d'Andersen sont bien minces : le personnage de Gerda a inspiré celui d'Anna et le film a gardé le thème du cœur gelé qui ne peut fondre que grâce à une véritable preuve d'amour.

Pour la réalisation du film, les studios Disney financèrent trois voyages en Norvège pour le réalisateur Chris Buck, le producteur John Lasseter et le directeur artistique Michael Giaimo : les images retenues de ce pays ont donné au film un cadre nordique assez stéréotypé, du plan général jusque dans les détails les plus minimes.

Trois points sont à remarquer dans la construction de la « nordicité » du film : les paysages, les détails ou les décors et les références à la culture same.

En ce qui concerne les paysages, le cadre naturel de la ville d'Arendelle a été dessiné en s'inspirant du Geirangerfjord⁵ et du Sognefjord⁶. En particulier, dans ce dernier, la ville de Balestrand a inspiré l'architecture des typiques maisons au toit à pointe très

4. Charles Solomon, *The Art of Frozen*, San Francisco, Chronicle Books, 2013.

5. Voir : <https://www.visitnorway.fr/destinations-norvege/region-ouest/geirangerfjord/> [consulté le 21.11.2019]. Voir aussi Charles Solomon, *op. cit.*, p. 34-35.

6. Voir : <https://www.visitnorway.fr/destinations-norvege/region-ouest/sognefjord/> [consulté le 21.11.2019].

colorées d’Arendelle⁷, ainsi que la cathédrale où Elsa est couronnée reine, qui reprend l’intérieur de l’église Saint-Olaf⁸. Cette dernière a également servi partiellement de modèle pour l’extérieur du château, dont l’architecture reprend pour l’essentiel la structure et les caractéristiques de la *stavkirke* du village de Borgund⁹. La nature du fjord est verdoyante dans les scènes d’été, alors qu’en hiver, à quelques reprises, on admire des aurores boréales dans le ciel¹⁰ : il s’agit d’un phénomène que, depuis l’époque du Grand Tour nordique, les voyageurs veulent admirer, car il est un emblème de l’âme des pays scandinaves. Sa représentation en gravure dans leurs textes est depuis toujours particulièrement complexe : il est en effet difficile de rendre les rayons ou la réverbération des aurores boréales, étant donné que la technique d’incision de la plaque requiert et, en même temps, favorise des contours nets, alors que ces phénomènes présentent des caractéristiques floues par excellence. Un seul voyageur, le Suédois Anders Friedrik Skjöldebrand, reproduit dans sa relation la gravure d’une aurore boréale où le paysage très sombre n’est faiblement éclairé que par les minces rayons dans le ciel, disposés en forme de couronne¹¹.

Les détails qui renvoient à la culture norvégienne sont omniprésents et sont au cœur de ce procédé de « nordicité » qui caractérise le film *La Reine des neiges*.

En particulier, on aperçoit à chaque instant le *rosemåling*, un art décoratif norvégien qui décline les fleurs et les roses en dessins compliqués et précieux ; ces motifs sont insérés partout : sur les vêtements, sur les murs, sur les portes, sur les bijoux¹². Tout cela se

7. Charles Solomon, *op. cit.*, p. 36-37.

8. *Ibid.*, p. 40-41.

9. *Ibid.*, p. 42-43.

10. Voir, par exemple : https://youtu.be/itGKy_jLdEw minute 1:30 [consulté le 21.11.2019].

11. Anders Friedrik Skjöldebrand, *Voyage pittoresque au cap Nord*, Stockholm, Ch. Delén et J. G. Forsgren, 1801-1802, tome I, planche VI.

12. On aperçoit le *rosemåling*, par exemple, tout au début du film, sur les portes et sur les murs du château, ainsi que sur le *bunad*, le costume traditionnel norvégien qu’Elsa et Anna portent, et même sur les vêtements des deux poupées avec lesquelles la petite Anna joue : <https://youtu.be/3QAXFudxqRM> [consulté le 21.11.2019]. Voir également Charles Solomon, *op. cit.*, p. 54-65 et p. 72-79.

fond très harmonieusement dans l'arrière plan du film, si bien que le spectateur finit par assimiler inconsciemment le cadre nordique.

Une autre coutume nordique qui apparaît un instant dans le film est l'arbre de mai, que l'on aperçoit sur la place du château, le jour du couronnement d'Elsa¹³. La tradition d'ériger et décorer un arbre (souvent un sapin) était très répandue dans la culture païenne ancienne, à l'occasion de festivités particulières, comme les mariages, les naissances et les fêtes de printemps, le mois de mai étant le mois de la renaissance et de la nature qui se réveille. Fortement combattu par l'Église, ce folklore a néanmoins survécu et perdure encore aujourd'hui dans plusieurs pays (en France, entre autres).

Enfin, on retrouve deux références linguistiques bien précises qui ont été « fabriquées » spécialement pour le film. Au tout début, on aperçoit un livre écrit en caractères runiques¹⁴. Le texte en a été composé par Jackson Crawford, chercheur du département d'Études scandinaves de l'université de Berkeley et spécialiste du *futhark* (l'alphabet runique), et il raconte l'origine des pouvoirs magiques qui permettent de tout transformer en glace, auxquels seul le véritable amour a la capacité de mettre fin¹⁵. Au moment du couronnement d'Elsa, l'évêque prononce une formule dans une langue inventée, proche des anciennes langues germaniques (telles que le vieux norrois, l'ancien islandais ou le frison), avec des sonorités gutturales et quelques sonorités latines, car la cérémonie se déroule dans un contexte religieux¹⁶. Il s'agit d'un procédé très similaire à celui adopté par Tolkien qui inventa la langue du *silmarillion* inspirée, elle, du finnois.

Dans le film se retrouvent, enfin, plusieurs caractéristiques empruntées à la culture et aux traditions sames.

13. Entre la minute 12:00 et la minute 12:09 du film.

14. Entre la minute 5:54 et la minute 5:58 du film.

15. Voir : <http://bigheritage.co.uk/how-disney-hid-some-scandinavian-archaeology-in-the-film-frozen> ; <http://scandinavian.berkeley.edu/events/event/nordic-studies-jackson-crawford-keeping-vikings-real-in-the-public-eye/> [consultés le 21.11.2019]. Je remercie Pierre-Brice Stahl pour m'avoir signalé cette information et ces sites.

16. Entre la minute 19:30 et la minute 19:45 du film.

Dès les premiers photogrammes, on voit les vêtements des hommes qui coupent la glace (ce ne sont pas des Sames, bien évidemment), inspirés du style lapon, en peau et en fourrure. Le même modèle se retrouve dans l'aspect du personnage de Kristoff, qui porte des bottes en fourrure, avec la pointe retournée vers le haut et une bande colorée à la taille présentant des dessins géométriques¹⁷. Ces mêmes motifs se trouvent également sur les finitions du renne Sven et sur le traîneau¹⁸.

La musique a un rôle important : le chant accompagnant le générique initial du film (du titre *Vuelie*) a été composé par un musicien norvégien, Frode Fjellheim, sur la base d'un *joik* same, mélangé à un chant traditionnel de Noël danois. Le *joik* est un chant rythmé psalmodié à l'occasion de certaines cérémonies et, notamment, lors de la présence du chaman, pour l'aider à tomber en transe, grâce à la répétitivité de la mélodie, souvent accompagnée des frappes du tambour rituel¹⁹.

Dans la culture same, plusieurs animaux ont une connotation sacrée ou totémique. Dans le film, outre la présence du renne, fidèle compagnon de Kristoff, reflétant d'une certaine manière la symbiose homme-renne qui existe dans le monde same, les protagonistes sont, à un moment donné, attaqués par des loups qui provoquent la destruction du traîneau. La connotation négative du loup n'est pas anodine. En effet, dans la tradition same, et finno-ougrienne plus généralement, le loup est un animal craint et häi ; dans les textes du chamanisme sibérien et finno-ougrien, on trouve souvent des *joik*, des conjurations ou des formules pour éloigner l'animal des troupeaux de rennes et des campements. Giuseppe Acerbi, en voyage en Laponie entre 1798 et 1799, transcrit ce texte dans sa relation :

17. Voir https://youtu.be/itGKy_jLdEw [consulté le 21.11.2019] et Charles Solomon, *op. cit.*, p. 98-101.

18. *Ibid.*, p. 104-105.

19. Voir <https://youtu.be/LTNQAL4nV5A> [consulté le 21.11.2019].

*Kumpi don eduak vahag lek dakkam
Ik shjat kalka dam peckešt orrot
Mutto dašt erit daakkaa
Mailme kietkhjai mannat, Ia don kalkak dai
Pazhjatallah, dacheke jetzhja lakai hēwanet.*

Maudit loup, éloignes-toi d'ici ;
Ne fais pas plus long séjour dans ces bois ;
Fuis d'ici et vas chercher les climats les plus lointains de la terre ;
ou péris sous les coups du chasseur²⁰.

Ce même texte sera repris tel quel par l'anthropologue Paolo Mantegazza, en mission en Laponie en 1879²¹.

L'autre animal évoqué très rapidement est l'ours, dont on voit des sculptures dans le magasin d'Oaken, où Anna rencontre Kristoff pour la première fois. L'ours est l'animal totémique par excellence de la culture same, très respecté et père du peuple lapon (dont la cosmogonie raconte la naissance des Sames de l'union d'un ours avec une jeune fille²²). Dans ce même commerce, on aperçoit le sauna, qui n'est pas seulement une pratique same, mais qui est présente dans tout le monde finno-ougrien, appartenant à la tradition la plus ancienne, représentant le lieu qui réunit la sacralité des deux éléments les plus ancestraux, l'eau et le feu²³. Enfin, juste avant de quitter les lieux, Oaken propose à Anna de lui offrir un pot de *lutefisk*, plat traditionnel nordique qui avait été décrit d'une façon haute en couleur

20. Giuseppe Acerbi, *Travels through Sweden, Finland and Lapland to the North Cape in the years 1798 and 1799*, Londres, Joseph Mawman, 1802, vol. II, p. 311-312 [trad. fr. : *Voyage au Cap Nord par la Suède, la Finlande et la Laponie*, Paris, Levrault et Schoell, 1804, vol. III, p. 272].

21. Paolo Mantegazza, *Un viaggio in Lapponia coll'amico Stephen Sommier*, Milan, G. Brigola, 1881, p. 275.

22. Juha Pentikäinen, Marie-Laure Le Foulon, *L'Ours, le grand esprit du Nord*, Paris, Larousse, « Dieux, mythes & héros », 2010.

23. Luigi de Anna, « Sauna, bastu e banja. Giudizi e pregiudizi di italiani sul bagno a vapore », *Studi italiani in Finlandia*, Helsinki, 1981, p. 177-242 ; Alessandra Orlandini Carcreff, « Sauna : mythes, fantômes et expériences des voyageurs en pays nordiques » *Revue Deshima*, n° 11, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2017, p. 263-286.

par Louis Antoine Léouzon Le Duc, lors de son voyage en Finlande entre 1844 et 1846, à l'époque de Noël :

Qu'est-ce que le *lustfisk* ? Imaginez-vous une merluche dessalée, bouillie pendant trois jours dans une eau de cendres mêlée de chaux vive, et farcie ensuite, avec du poivre, de la moutarde et du raifort : Voilà le *lustfisk* ! Bien que mon estomac fût habitué déjà à des choses fort excentriques, j'avoue que cette merluche ainsi apprêtée m'effraya un peu²⁴.

Enfin, le dernier élément scandinave et same à remarquer dans le film, peut-être le plus important, est la présence des trolls. Historiquement, les trolls ont une connotation négative dans la tradition nordique, ogres monstrueux et méchants, comme le rappelle par exemple Axel Munthe dans son *Livre de San Michele*, dans lequel il décrit son voyage en Laponie en 1884 :

Le Troll était très riche, il avait des centaines d'affreux nains qui surveillaient son or sous la montagne et des milliers de bêtes à cornes toutes d'un blanc de neige avec des cloches d'argent au cou²⁵.

Dans *La Reine des neiges*, les trolls sont des êtres plutôt sympathiques qui détiennent le rôle fondamental de guider les personnages, en leur expliquant comment faire fondre le cœur gelé d'Anna. Ce qui nous intéresse est, cependant, leur aspect extérieur. En effet, ils sont dessinés comme des pierres, des « rochers » comme dit Anna, qui ensuite se transforment en des êtres ressemblant à des gnomes, en roulant sur eux-mêmes²⁶. De même, si on observe le lieu où ils vivent, on voit qu'il s'agit d'une espèce de théâtre naturel de forme circulaire, au milieu de vapeurs qui sortent de la Terre (qui peuvent

24. Louis Antoine Léouzon Le Duc, *Vingt-neuf ans sous l'étoile polaire – Deuxième série: Le Renne: Finlande, Laponie, Isles d'Åland*, Paris, Maurice Dreyfous, 1879, p. 23-24.

25. Axel Munthe, *Le Livre de San Michele*, Paris, Albin Michel, 1935, p. 113.

26. Entre la minute 6:23 et la minute 6:34 et entre la minute 1:04:35 et la minute 1:04:43 du film.

faire penser aux geysers islandais, mais également à certains lieux où le mythe plaçait l'entrée de l'au-delà, comme les Champs Phlégréens près de Naples²⁷). Cela évoque les *seitas* en pierre des Sames : il s'agit de lieux de culte très répandus en Laponie, où se trouvent des roches ou des pierres de forme particulière, considérées comme sacrées parce qu'elles représentent le symbole des divinités²⁸. Cette croyance a donné lieu à plusieurs interprétations au fil des siècles, car les voyageurs qui prirent comme source la *Lapponia* de Johannes Scheffer commirent en général une erreur de compréhension : du fait que de temps à autre les *seitas* sont des pierres, Scheffer pensait qu'il s'agissait d'idoles représentant le dieu Storjunkare et sa famille²⁹ et, par conséquent, plusieurs voyageurs continuèrent à les décrire sous ces traits. Regnard parla même de l'existence d'un dieu Seyta³⁰. Il faudra attendre les récits de Xavier Marmier, de Paolo Mantegazza et de Stephen Sommier pour clarifier enfin la tradition des *seida* en pierre ; Marmier appelle ces lieux *Passe-Vare* :

On voyait s'élever une pyramide en pierre. C'était une de ces pierres saintes, une des *passé-vare* où les Lapons allaient autrefois offrir des sacrifices. Mais autour de ce lieu vénéré, dont les idolâtres ne s'approchaient que la tête nue et le front incliné, il n'existe plus ni cornes de bélier, ni pieds de renne, ni rien de ce qu'ils avaient coutume d'immoler au dieu de la chasse et au dieu du tonnerre, à Sarakka, la déesse des enfantements, et à Jabbe Akka, la mère de la mort. Les missionnaires du XVIII^e siècle les ont convertis, et les *passé-vare* ne

27. *Idem*. Voir aussi Charles Solomon, *op. cit.*, p. 112-115.

28. Juha Pentikäinen, *op. cit.*, Paris, Imago, 2011, p. 115-120 ; Ivor Paulson, Åke Hultkrantz, Karl Jettmar, *Les Religions arctiques et finnoises*, Paris, Payot, 1965, p. 274-276.

29. Johannes Scheffer, *Lapponia id est regionis Lapponum et gentis nova et verissima descriptio. In qua multa De origine superstitione, sacris magicis, victu, cultu, negotiis Lapponum, item Animalium, metallorumque indole, quæ in terris eorum proveniunt, hætenus incognita. Produntur, et eiconibus adjectis cum cura illustrantur*, Francfort-sur-le-Main, ex officina Christiani Wolffii, 1673, p. 99-107 [trad. fr. *Histoire de la Laponie, sa description, l'origine, les mœurs, la manière de vivre de ses Habitans, leur Religion, leur Magie, & les choses rares du País*, Paris, Olivier de Varennes, 1678, p. 79-80].

30. Jean-François Regnard, « Voyage de Lapponie », in *Les Œuvres de M. Regnard*, Paris, Veuve de P. Ribou, 1731, tome I, p. 206.

subsistent plus que comme des monuments d'une ancienne superstition qui a perdu son empire³¹.

Mantegazza affirme que les *sieide* sont des roches ou des pierres de forme spéciale, retrouvées près des *boassi* [lieux sacrés] et réputées sacrées parce qu'elles sont le symbole des dieux : les Lapons les entourent d'un enclos de pierre ou de bois, à l'intérieur duquel ils posent des cornes de rennes comme offrandes³² ; en visitant le lac Inari, Sommier rappelle que cette région est particulièrement importante du point de vue traditionnel, parce que les Finnois croient que là se trouvait l'ancienne Pohjola, le lieu d'origine de la jeune fille kalévaléenne, dont Lemminkäinen était amoureux. Les Finnois considèrent ce lieu comme sacré, car des roches d'une forme singulière apparaissent à plusieurs endroits ; pour confirmer cela, il rapporte le témoignage du voyageur finlandais Mathias Alexander Castrèn qui, en 1838, avait visité une *seida* ou « lieu sacré³³ ».

Le terme de troll est mondialement connu, ce qui explique probablement le choix de l'utiliser dans le film : le mot « troll » renvoie immédiatement le spectateur au monde de la magie et au monde scandinave, réalisant une parfaite association d'idées, idéale pour le contexte du film.

Pour conclure sur le thème de *La Reine des neiges*, le conte d'Andersen et le film de Disney ont très peu en commun, mais il est quand même intéressant de mettre en parallèle ces deux œuvres

31. Xavier Marmier, *Lettres sur le Nord : Danemark, Suède, Norvège, Laponie et Spitzberg*, Paris, H. L. Delloye, 1840, tome II, p. 103-104 ; voir également : Xavier Marmier, « *Relation du voyage* », in Paul Gaimard (éd.), *Voyage de la Commission scientifique du Nord, en Scandinavie, en Laponie, au Spitzberg et aux Feröe, pendant les années 1838, 1839 et 1840, sur la corvette « La Recherche »*. Publiés par ordre du Roi sous la direction de M. Paul Gaimard, Paris, Arthus Bertrand, 1843-1846, vol. VI, tome I, p. 187-188.

32. Paolo Mantegazza, *op. cit.*, p. 310-313.

33. Stephen Sommier, « Prima ascensione invernale al Capo Nord e ritorno attraverso la Lapponia e la Finlandia », *Bollettino della Società Geografica Italiana*, Rome, Serie II, vol. XI, maggio 1886, Anno XX, Fasc. 5, n° 2, p. 374 ; Stephen Sommier, *Prima ascensione invernale al Capo Nord e ritorno attraverso la Lapponia e la Finlandia*, Rome, Società Geografica Italiana, n° 2, 1886, p. 45 ; Mathias A. Castrèn, *Nordische Reisen und Forschungen*, Saint Pétersbourg, Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, 1858.

pour y retrouver un certain sens de « nordicité », fait de stéréotypes et d'images reçues, que ce soit dans le conte, où la Laponie et la neige représentent l'emblème du Nord, et dans le film, qui repose sur les associations d'idées, sur une foule de détails qui enrichissent le scénario (l'arrière plan de l'histoire) et qui créent une idée de Nord certes conventionnelle (cela est d'ailleurs le principe des films Disney), mais assez respectueuse de la tradition norvégienne, sans tomber ni dans la banalisation ni dans le ridicule.